

# Ein Museumsbesuch

## Fotografie und Exponat im Austausch

Erschienen in: Visual Literacy

Von: Francisco Vogel

Wie Fotos scheinen Museumsexponate ‚Schnappschüsse‘ der Vergangenheit zu sein, scheinbar eindeutig, zeigen sie doch sich selbst als Spur und Beleg der Vergangenheit. Wie ein Foto sind sie mit dem Blick zu erfassen und scheinen recht selbst-verständlich. Die große Stärke und Attraktivität der beiden Medien ist, dass sie uns etwas vor Augen führen können, und dass uns im Gegensatz zu anderen Medien die Sache selbst vor Augen steht – entweder in Form der automatisch hergestellten Abbildung der Fotografie, oder in Form des Exponats, der Sache, die Zeitzeuge dessen war, was in der Ausstellung thematisiert wird. Es sind scheinbar verlässliche Zeugen, die bereitwillig von der Vergangenheit erzählen, der sie entstammen.

Nun wundert sich aber Tomislav Vysoky, Protagonist des Prologs zum Roman *Die Erweiterung* von Robert Menasse, während seiner Tätigkeit als Museumsaufsicht,

dass das eine unsinnige Formulierung war, die Reihen von Rüstungen standen stumm da, man müsste jemanden danebenstellen, der erzählen konnte. Aber das war nicht seine Aufgabe. Er sollte nur aufpassen, dass niemand den Rüstungen zu nahe trat.<sup>1</sup>

Der Rest des Prologs skizziert die Gedanken einer Reihe Museumsbesucher:innen zu ein und demselben Exponat – immer abgeleitet aus und eingefärbt von der eigenen Biografie. Während einer an eine Oper denkt, in der der historische Träger des ausgestellten Helms eine fiktive Rolle spielt, erinnert sich eine andere an ihre beste Freundin, mit der sie unter einem Denkmal für eben jene historische Person saß.

Es ist verführerisch und auch ein wenig verzaubernd, die Sache selbst ansehen zu können, sei es in Form eines Museumsexponats oder einer Fotografie. So viel mühsamer Umweg, so viel trockene Erklärung, so viel unklare Deutung werden umgangen, dank der Dinge, die sich so bereitwillig selbst mitteilen. Aus dem Blick geraten dabei die vielen Kontexte, die im Hintergrund der Exponate an der scheinbaren Selbstverständlichkeit mitarbeiten. Sie in den Blick zu nehmen bedeutet, besser zu verstehen, was wir vor uns sehen.

Denken wir an Fotos, die wir in Museen zu sehen bekommen, kommen zuerst Ausstellungen lebender oder schon verstorbener Fotograf\*innen in Kunstmuseen oder historische Fotografien in den Sinn. Als Kunstwerk oder historisches Artefakt in Wert gesetzt, legitimieren diese Objekte sich als Exponate. Es gibt aber auch die anderen, die unscheinbaren Fotografien, die im Hintergrund der ‚eigentlichen‘ Exponate ihren Dienst als elementarer Kontext dieser Objekte tun.

Werfen wir einen Blick in den Ausstellungsraum des Roemer-und-Pelizeus-Museums in Hildesheim. Hier ist in der Dauerausstellung eine Sitzfigur des Wesirs Hem-iunu (Abb. 1) zu sehen, der während der Amtszeit von Pharao Cheops dieses Amt versah.

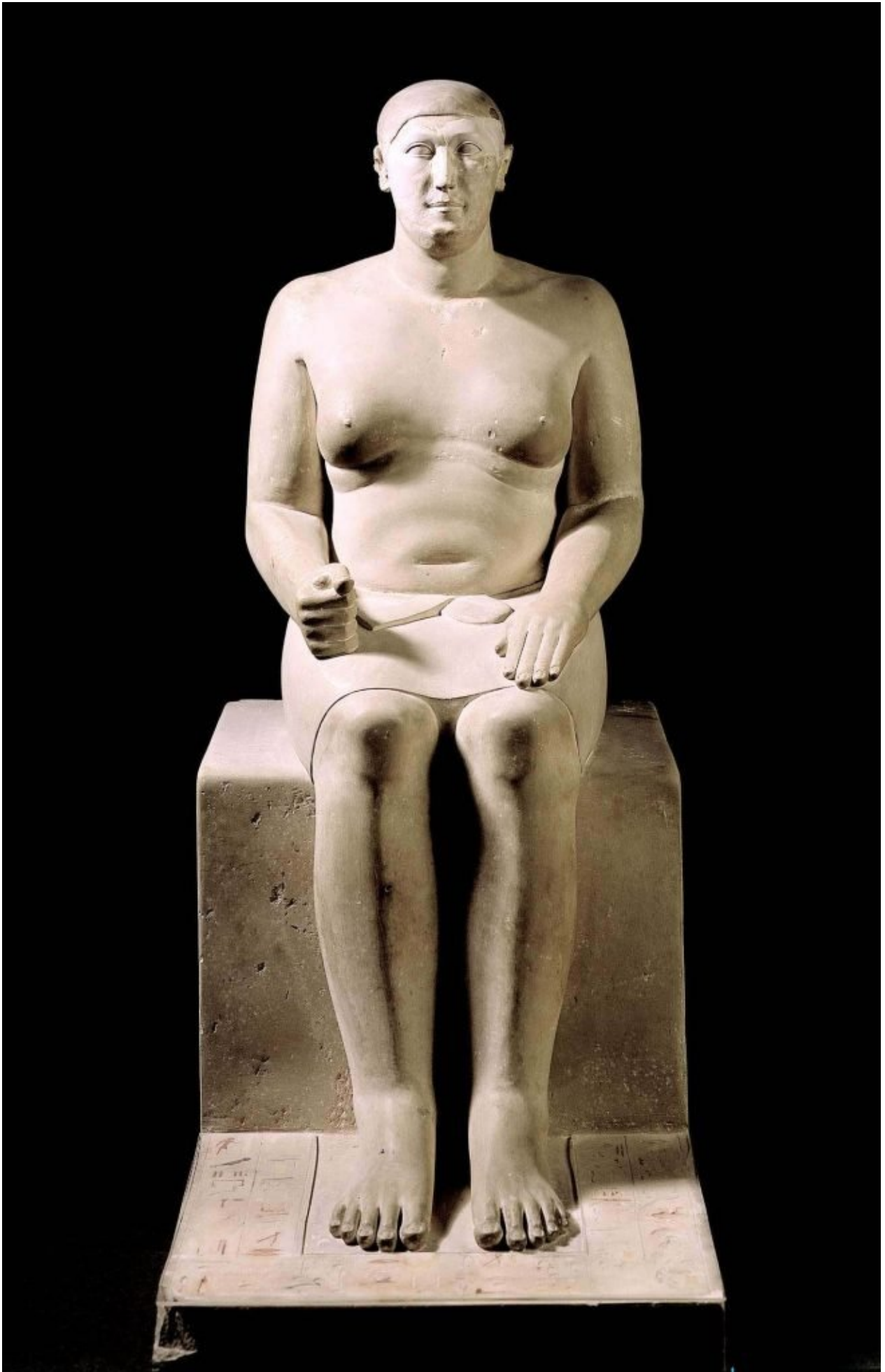


Abbildung 1: Sitzfigur des Hem-iunu (Foto: Roemer-und-Pelizeus Museum Hildesheim)

Etwas über lebensgroß und fast eine Tonne schwer ist die aus Kalkstein gearbeitete Statue laut Beschreibung des Museums, „ein einzigartiges Monument für ihre Zeit“, da „kein anderes Privatbildnis des Alten Reiches (...) auch nur annähernd die Größe“<sup>2</sup> von Hem-iunu erreicht. Die Bodenplatte weist rund um die Füße eine Inschrift auf, die Auskunft gibt über die Rollen und Ämter des Dargestellten, zu viele, um sie hier aufzuzählen. Ein Titel ist aber dennoch zu erwähnen: „Vorsteher aller Bauarbeiten des Königs“,<sup>3</sup> wahrscheinlich also Bauherr der Cheops-Pyramide. Der Fundort gibt Aufschluss über die ursprüngliche Funktion des Bildnisses. Es stand in einer Serdab, einem oberirdischen Vorraum des Grabes von Hem-iunu im Gräberfeld von Gizeh. Innerhalb des Raumes war die Figur hinter einer Scheintür verborgen, sie war also nicht zur Betrachtung bei Besuch des Kultraums der Mastaba gedacht, sondern als Stellvertreter des Verstorbenen nach seinem Tod.

Präsentiert wird die Figur in der Dauerausstellung auf einem kalksteinfarbenen Sockel (Abb. 2), der der Form des Serdabs nachempfunden ist, in dem die Figur gefunden wurde. Auf die Wand im Rücken der Figur ist eine schwarz-weiß-Fototapete der Pyramiden von Gizeh aufgebracht. Aufgenommen ist das Foto von Süden aus, der Perspektive, aus der alle Pyramiden sichtbar sind, und die sich darum als gängige Perspektive für Fotografien der Pyramiden durchgesetzt hat. Die Mastaba, in der Hem-iunu beigesetzt wurde, befindet sich im westlichen Gräberfeld neben der Cheops-Pyramide. Diese Pyramide ist auf diesem Foto die rechte, und das Gräberfeld befindet sich in Sichtlinie hinter der mittleren Chephren-Pyramide.<sup>4</sup>






Abbildung 2: Ausstellungsansicht der Sitzfigur des Hem-iunu in der Dauerausstellung des Roemer-und-Pelizeus-Museums Hildesheim (Foto: Roemer-und-Pelizeus Museum Hildesheim)

Betrachtet man die Ausstellungssituation *at face value*, ergeben sich einige Missverständnisse. Zum einen steht Hem-iunu auf der ‚falschen‘ Seite des Pyramidenfeldes. Zum anderen stand Hem-iunu nie unter freiem Himmel: hier wird wohl mit Assoziationen zur Sphinx gespielt, die sich übrigens auf Höhe der Chephren-Pyramide etwas außerhalb des rechten Bildrandes befindet.

Wahrscheinlich soll hier kein räumlicher, sondern ein kontextueller Zusammenhang zwischen der Statue, ihrem Fundort und der Bautätigkeit des Wesirs hergestellt werden. Dabei wird auf die – vor allen fotografische – Vorerfahrung der Besucher\*innen zurückgegriffen, die die Pyramiden wohl am ehesten von Fotos und aus dieser Perspektive kennen.

Museale und fotografische Zeigegesten gehen hier eine Konstellation ein, durch die das Exponat in einen bestimmten Kontext gebettet auf bestimmte Aspekte des an ihm Zeigbaren verweist. Von der ursprünglichen Bedeutung der Statue als Repräsentant des Ka, eines Teils der Seele des Verstorbenen, und hinter der Scheintür platziert, um an den Kulthandlungen im davor gelegenen Raum symbolisch teilnehmen zu können, wird der Verweis der Statue im Ausstellungskontext auf die historische Person Hem-iunu umgelenkt, und ein gegenwärtiges – und den Betrachter\*innen vertrautes – Konzept der Darstellung von Personen auf ein Bildnis angewandt, das unter ganz anderen Paradigmen der Repräsentanz entstanden ist.

Was an der, und durch die Statue von Hem-iunu gezeigt werden kann, ist vielerlei. Sie kann verweisen auf die Könnerschaft in der Bearbeitung von Stein, auf die Darstellung von Menschen in Bildern, die gesellschaftliche Position des dargestellten Wesirs, auf die Gesellschaft des Alten Reichs und ihre Vorstellungen von der Welt und von sich selbst und eben auch, wie diese Vorstellungen in der Sepulchralkultur des Alten Reiches umgesetzt wurden.

Für das, worauf ein Exponat potenziell verweisen, was es ‚be-deuten‘ kann, hat Alexander Klein in seiner Monografie *Expositum* den schönen Begriff der Bewandnisanzheit gewählt.<sup>5</sup> Damit gemeint ist die Gesamtheit der historischen Bezüge des Exponats, von dem in der Praxis und je nach Betrachter\*in nur bestimmte Aspekte aktiviert werden.<sup>6</sup> Die das Exponat umgebenden Faktoren, wie Ausstellungsgestaltung, begleitende Texte, andere Exponate, sowie Seherfahrungen und das kulturelle Wissen, auf das die Betrachter\*innen in der Rezeptionssituation zurückgreifen, beeinflussen, welche Aspekte mobilisiert werden.

Die Tatsache, dass wir in einem Museum stehen, während wir die Statue von Hem-iunu betrachten, spielt eine große Rolle für das, was wir sehen. Die Statue ist eine besondere Art des Dings, weil sie musealisiert wurde. Alexander Klein beschreibt die Musealisierung als „besondere Variante der Vergegenständlichung“,<sup>7</sup> jenes Prozesses,

in dem Dinge auf einen Begriff gebracht zu Gegenständen der Wahrnehmung werden. In der Musealisierung wird, laut Klein, „die Fähigkeit eines dinghaft Seienden aufgedeckt, Zeugnis über eine passierte Bewandnisganzheit abzulegen“.<sup>8</sup> Als wichtigen Aspekt der Vergegenständlichung stellt Klein heraus, dass sie im Rahmen der kulturellen Einbettung des vergegenständlichenden Subjekts stattfindet. An den werdenen Gegenstand wird ein kulturell bedingtes Vorverständnis herangetragen, das der Vergegenständlichung und damit dem Gegenstand vorausgeht.<sup>9</sup> Unser Blick auf die Statue bezieht unser Vorwissen über das Alte Ägypten, die im Hintergrund abgebildeten Pyramiden und letztendlich das Wissen darüber, dass in einem Museum ausgestellte Exponate auf eine Vergangenheit verweisen, mit ein. Aber eben auch unsere Sehgewohnheiten mit heutigen Menschendarstellungen.

Das Museum ist ein spezifischer, vom Alltag unterschiedener und unterscheidbarer Kontext ist, der – mit Blick auf Kleins Bemerkungen zur kulturellen Bedingtheit der Vergegenständlichung – auch als Vorverständnis gelten muss, das im Moment der Vergegenständlichung an den werdenen Gegenstand herangetragen an dessen Konstituierung mitwirkt. Zugespitzt macht nicht das Exponat das Museum, sondern das Museum das Exponat.

Aber das Museum ist nur die eine Seite. Dass das Exponat als Zeuge der Vergangenheit wirken kann, hat auch damit zu tun, dass es ein Objekt ist. Es stellt in seinem Material eine Kontinuität zwischen der Vergangenheit, der es entstammt, und der Gegenwart der Betrachtung dar. Interessant und nicht selbstverständlich ist der Sprung von der materiellen Kontinuität zur Bedeutsamkeit als Beleg. Dass diese Kontinuität bedeutsam werden kann, hat mit der Idee der Objektivität zu tun. In ihrer wissenschaftshistorischen Untersuchung *Objektivität*<sup>10</sup> beschreiben Lorraine Daston und Peter Galison die Karriere der Idee der Objektivität in Europa von der frühen Neuzeit bis in die Gegenwart. Für unsere Belange interessant ist vor allem eine spezifische Form dieser Idee, die im 19. Jahrhundert prominent wurde, die der mechanischen Objektivität. Gemäß diesem Ideal galten Bilder, die ohne den Eingriff eines Menschen hergestellt werden konnten, als besonders wünschenswert. Nicht ein Autor oder eine Autorin sollte vermittelnd tätig werden, sondern das Material sich nach Möglichkeit ohne Eingriff vermitteln und so von den Makeln menschlicher Subjektivität freigehalten werden. Auch wenn die mechanische Objektivität nicht den Endpunkt der Entwicklung des Ideals der Objektivität darstellt, stellen Daston und Galison fest, dass gerade die mechanische Objektivität Grundstein der modernen Objektivitätsvorstellungen wurde.

Das Exponat im Museum gewinnt seine Bedeutung einerseits durch die Idee der Objektivität, die materiellen Gegenständen eine Faktizität zugesteht, weil sie scheinbar frei von menschlicher Subjektivität sind. Dabei hängt der Kontext, in dem Objekte stehen, davon ab, wie wirksam die Idee der Objektivität werden kann. Objekte, die in Institutionen wie der Rechtsprechung als Beweise oder eben dem Museum als Exponat

vorkommen, werden in die jeweilige Institution eingebunden betrachtet. So können materielle Kontinuitäten zu Dokumenten und Belegen werden, die wiederum den objektivierenden Kontext für andere Gegenstände bereitstellen.

Wären wir nicht die Treppe in den Ausstellungsraum hochgestiegen, sondern den versteckten Gängen hinter die Kulissen des Museums gefolgt, hätten wir ganz andere Fotos zu Gesicht bekommen als das Pyramiden-Panorama in Hem-iunus Rücken – zumindest, wenn wir in die Schränke und Datenbänke schauen.

Hinter den Kulissen des Museums ist an eine sinnvolle Arbeit mit den gigantischen Sammlungsbeständen ohne fotografische Abbildung kaum zu denken – im Durchschnitt werden in Deutschland nur etwa 1-2% der Objekte von Museumssammlungen in Dauerausstellungen gezeigt, was eine Idee von der Größe der Depots vermittelt. Der Umgang mit solchen Mengen an Objekten wird durch die Fähigkeit der Fotografie, einem Objekt ähnliche Bilder zu produzieren, erst möglich gemacht. Weiterhin bietet Fotografie in Form von einer Mehrzahl von Fotos zum einen eine Vergleichbarkeit der Gegenstände an, was sowohl für die Erforschung von Gegenständen als auch für die Konzeption von Ausstellungen unerlässlich ist. Zum anderen erlaubt sie, die Objektgeschichte eines Exponats festzuhalten bzw. im Nachhinein nachzuzeichnen. So ist es etwa bei Restaurierungen seit langem gängige Praxis, diese in Form von Vorher-Nachher-Fotos festzuhalten. All diese Fotos haben hier, hinter den Kulissen des Museums ihren Platz, weil sie auf Exponate des Museums verweisen, die Arbeit mit ihnen handhabbar machen, und zusätzliches Wissen speichern. Im Zentrum der Arbeit des Museums stehen aber die Exponate, an die diese Fotos gewissermaßen angelegt sind.

Welche dieser ‚Nutz-Fotos‘ in den Datenbanken des Museums könnten auch an Hem-iunus Seite stehen? Der Kopf der Statue lag beim Fund neben der Statue, die Augenpartie war herausgeschlagen (Abb. 3).





Abbildung 3: Kopf der Statue des Hem-iunu aus dem Serdab, in zerschlagenem Zustand gleich bei Auffindung (Foto: Roemer-und-Pelizeus-Museum / Giza-Projekt)

Der vermutliche Grund ist ein Grabraub in römischer Zeit, bei dem es die Grabräuber auf die Edelsteine abgesehen hatten, die wahrscheinlich als Augen der Statue dienten. Da das Exponat aber auf die Zeit des Alten Reiches etwa tausend Jahre früher verweisen sollte, wurde die Augenpartie rekonstruiert. Das Gesicht, auf das wir blicken, ist also eines, das dem 20. Jahrhundert entstammt. Paradoxerweise rückt der Eingriff in den gefundenen Gegenstand diesen aber näher an die behauptete Bewandnisganzheit, auf die verwiesen werden soll, in dem die vergangene Zeit nicht nur ausgeblendet wird – es wird versucht sie ungeschehen zu machen. Was wir hier sehen, und sehen sollen, ist nicht der Gegenstand, der die Zeit durchmessen hat, sondern die Statue von Hem-iunu, wie sie vielleicht einmal aussah. Im Vordergrund steht das Exponat als verweisende mediale Form, nicht der historische, materielle Gegenstand als Ergebnis seiner Objektgeschichte.

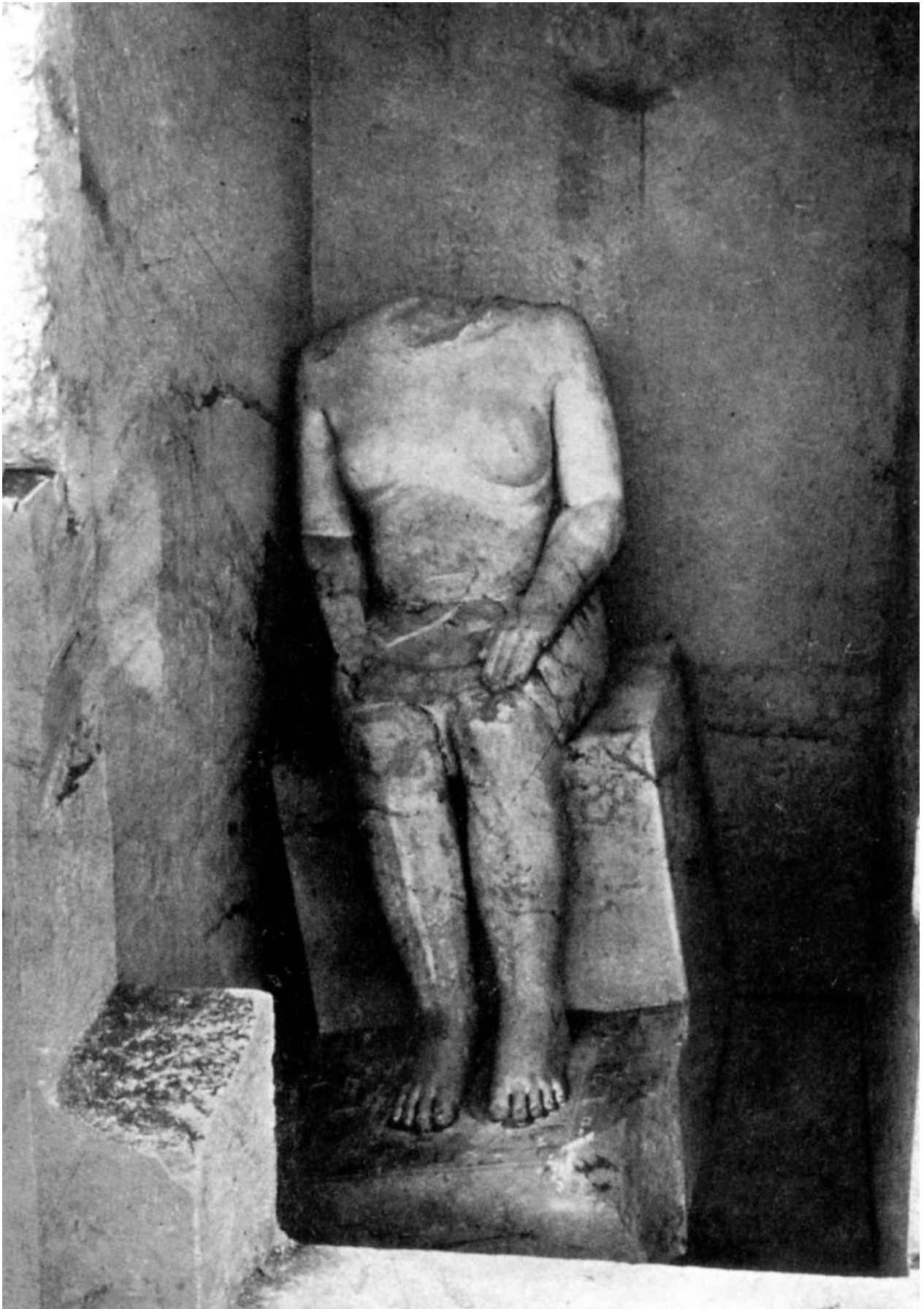


Abbildung 4: Fotografie der Fundstelle der Sitzfigur des Hem-iunu (Foto: Roemer-und-Pelizeus Museum Hildesheim)

Würde man nun der Statue nicht die Pyramiden, sondern etwa dieses Foto ihres Fundes (Abb. 4) an die Seite stellen, würden ganz andere Bezüge in den Vordergrund treten. Thematisiert würde dann nicht die nur die Bewandnisganzheit der Zeitgenossenschaft Hem-iunus, sondern auch der Fund der Statue an einem konkreten Ort in einem konkreten Zustand, und alles, was zwischen der Zeit Hem-iunus und der Gegenwart der Betrachter\*innen geschehen ist. Nicht mehr Hem-iunu als Person, die scheinbar vor den Pyramiden sitzt, sondern die Statue als Objekt, die einem Grab beigelegt als Stellvertreter an der Seite der Person steht, die sie vertritt. Auch der Grabraub, der Fund und die Rekonstruktion im 20. Jahrhundert, und darüber letztlich auch die Arbeit des Museums an der Herstellung des Verweises des Exponats, und damit das Medium Museum selbst würden zum Thema.

Ein anderes Beispiel, einige Kilometer von Hildesheim und Hem-iunu entfernt. Im Kreismuseum Peine findet sich in der Dauerausstellung ein Raum über das bürgerliche Leben des 19. Jahrhunderts am Beispiel des Amtmann Ziegler. Zu sehen ist unter anderem diese Sitzgruppe (Abb. 5), der ein historisches Foto an die Seite gestellt ist, das sie in Lebensgröße an ihrem ursprünglichen Ort im Wohnhaus des Amtmannes zeigt. Durch die Verdopplung der Objekte in Exponat und Fotografie wird die Reise der Gegenstände von der Bewandnisganzheit ins Museum thematisiert, und die Zeitebenen von gegenwärtiger Betrachtung und vergangener Bewandnisganzheit beginnen sich aneinander zu reiben. Die ausgestellte Sitzgruppe ist dadurch nicht mehr nur die Sitzgruppe des Amtmanns Ziegler, die aus einer Vergangenheit aufscheint, sondern zugleich das Exponat, dass im Jetzt in einem Museum steht und betrachtet wird.



Abbildung 5: Amtmann-Ziegler-Raum (Foto: Kreismuseum Peine / Christian Bierwagen)

Die Verwunderung von Robert Menasses Protagonisten darüber, wie Exponate eigentlich ‚sprechen‘, kann in solchen Konstellationen greifbarer werden. Die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die Verwunderung über die Ferne, von der wir

Fragmente erblicken können, stellt eine der Faszinationen des Museumsbesuchs dar. Exponate ‚sprechen‘ nicht, sie stellen allenfalls einen Wiederhall einer uns entrückten und unverfügbaren Vergangenheit dar. Ein Bewusstsein darüber, dass der Bedeutung von Exponaten – und Fotografien – recht tiefgreifende Auffassungen über die ‚Wahrhaftigkeit‘ von materiellen Gegenständen zugrunde liegen, hilft nicht nur bei einem reflektierten Umgang mit diesen in Bezug auf aktuelle Diskurse. Es öffnet auch einen Blick, der diese materiellen Zeugnisse der Vergangenheit als solche Ernst nimmt: Als uns fremde und entrückte Spuren, die eben alles andere als selbst-verständlich, dafür aber umso erhellender sein können in ihrer Entrücktheit und Fremdartigkeit.

## References

---

1. Menasse, Robert (2022): Die Erweiterung, Berlin: Suhrkamp Verlag, S. 9
2. Sitzstatue des Hem-iunu, in: Website des Roemer-und-Pelizeus-Museums, <https://www.rpmuseum.de/ausstellungen/dauerausstellungen/aegypten/hem-iunu.html> (letzter Zugriff: 07.02.2023).
3. Ebd.
4. Zur Orientierung: Das Gräberfeld und die Mastaba G 4000, in der die Statue gefunden wurde auf Google Maps, <https://goo.gl/maps/VckSstoZVU4Ydr3t8>
5. Klein, Alexander (2004): Expositum. Zum Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit, Bielefeld: transcript Verlag, S. 37
6. Ebd., S. 44
7. Ebd., S. 33
8. Ebd., S. 33
9. Ebd., S. 60
10. Daston, Lorraine / Galison, Peter (2017): Objektivität, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

SUGGESTED CITATION: Vogel, Francisco: Ein Museumsbesuch. Fotografie und Exponat im Austausch, in: KWI-BLOG, [<https://blog.kulturwissenschaften.de/ein-museumsbesuch/>], 06.03.2023

DOI: <https://doi.org/10.37189/kwi-blog/20230306-0830>

# DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT  
DUISBURG  
ESSEN

*Offen im Denken*

ub | universitäts  
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

**DOI:** 10.37189/kwi-blog/20230306-0830

**URN:** urn:nbn:de:hbz:465-20230315-114253-3

Alle Rechte vorbehalten.